

AUTORIA, REVISÃO COLABORATIVA E APROPRIAÇÃO CULTURAL: PARA UM MODELO DE EDIÇÃO DA POESIA DE PEDRO HOMEM DE MELLO

AUTHORSHIP, COLLABORATIVE REVIEW, AND CULTURAL APPROPRIATION: A MODEL FOR EDITING BY POETRY BY PEDRO HOMEM DE MELLO

*Elsa Pereira**

Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal

Resumo: Tomando como referência o modelo editorial que está a ser desenvolvido para a poesia de Pedro Homem de Mello (1904-1984), este trabalho procura refletir sobre o problema da atribuição crítica de autoridade, nos casos em que se documentam situações de revisão colaborativa e apropriação cultural. Em linha com as posições teóricas de James Thorpe (1972) e Siegfried Scheibe (1995), entre outros, defende-se que, do ponto de vista editorial, todos os testemunhos sancionados pelo autor estão em pé de igualdade, e por isso, em vez de fixar um texto, apresentando-o como a lição mais autêntica, a solução adotada passará por um tratamento não-hierarquizado de múltiplos estágios textuais. Este procedimento, designado de *versioning* ou *multiple texts*, beneficia-se especialmente das virtualidades do hipertexto eletrónico, para conciliar tipos variáveis de autoridade e percursos alternativos de leitura.

Palavras-chave: autoridade; revisão colaborativa; apropriação cultural; edição digital; versões.

Abstract: *Considering an editorial model for poetry by Pedro Homem de Mello (1904-1984), this paper focuses on the problem of the critical attribution of authority, whenever collaborative review and cultural appropriation occur. In line with the theoretical positions held by James Thorpe (1972) and Siegfried Scheibe (1995), among others, it argues that, from an editorial point of view, all versions sanctioned by the author are of equal importance. Therefore, instead of establishing a single-base text and presenting it as the most authentic reading, the ongoing project chooses a non-hierarchical treatment of various textual stages. This procedure, called versioning or multiple texts, will particularly benefit from the possibilities of the electronic hypertext, to combine different types of authority and present the user with alternative reading paths..*

Keywords: *Authority; Collaborative Revision; Cultural Appropriation; Digital Edition; Versioning.*

*Para Ivo Castro***

* Universidade de Lisboa – CLUL, Lisboa, Portugal; elsa.pereira@campus.ul.pt

** O presente artigo desenvolve uma comunicação apresentada ao IV Congresso Internacional de Linguística Histórica (Lisboa, 17-21 de julho de 2017), em homenagem a Ivo Castro.

É frequente distinguirem-se duas grandes vertentes na disciplina de crítica textual, embora com designações diversas: uma dedicada à edição de textos antigos e outra que se ocupa de obras contemporâneas. Em 1999¹, Ivo Castro assinalava esta distinção operativa, referindo-se a uma “filologia do original presente”, por contraponto à “filologia do original ausente” (Castro, 1999, p. 165). Se esta tinha por missão reconstruir um arquétipo textual, baseando-se em cópias de transmissão corrompida, aquela, ao ocupar-se de autores mais recentes, dispunha já de um vasto acervo de documentos autógrafos, a par de uma não menos copiosa transmissão impressa. Caberia ao editor “identificar e fielmente publicar” a melhor lição autêntica e organizar, com as “variantes da reescrita do texto, um aparato genético que”, todavia, “ninguém lê” (CASTRO, 1999, p. 165).

Na verdade, se excetuarmos a disposição sinóptica (nos casos em que existem apenas dois testemunhos de uma obra), a estrutura particular do códice obriga os editores a privilegiarem uma versão sobre todas as outras. Nos casos em que existem múltiplos testemunhos autorais e não-autorais, a escolha da lição que vai figurar no texto-base, para ser efetivamente lida, dependerá, essencialmente, da fonte de autoridade privilegiada no nosso critério editorial:

textual scholars refer to the authority of [a] document as a means to decide which witness takes precedent over which. Authority, however, is a polysemic concept, and textual scholars apply it differently in different contexts. Debates about authority thus evolve around ways of assessing the superiority of one document over another in terms of a criterion other than authenticity (DIONÍSIO, 2014, p. 135-136).

¹ Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto de Pós-doutoramento “Poesia de Pedro Homem de Mello: edição crítico-genética”, com o apoio de uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/92155/2013), comparticipada pelo Fundo Social Europeu e por fundos do MCTES de Portugal. A autora agradece aos supervisores, João Dionísio e Francisco Topa, pela leitura crítica de versões prévias do texto. Um agradecimento especial é devido às netas do poeta, Mariana e Rita Homem de Mello, bem como às instituições que detêm os documentos do acervo melliano.

1 Autoridade causal: critérios autoral e social

Segundo Van Hulle e Shillingsburg (2015) é possível distinguir seis grandes orientações formais por que se rege a atribuição crítica de autoridade², sendo a orientação causal aquela que polariza maiores divergências, em torno de duas grandes fações. Para uns, o texto pertence exclusivamente ao autor (critério autoral), enquanto outros consideram que a autoridade aparece repartida pelos vários agentes envolvidos no processo de socialização de uma obra (critério social).

Até à década de 80 do século XX, foi o critério autoral que prevaleceu nos estudos textuais³. O objetivo de uma edição crítica passava por fixar o texto que mais se aproximava da vontade (ou intenção) do autor, muito embora, ao longo dos anos, este critério tenha sido aplicado de modo diverso. A *New Scholarship* de Hershel Parker, por exemplo, privilegiava o manuscrito mais antigo, por entender que a intenção original que desencadeia um processo criativo acabava sendo muitas vezes corrompida, em campanhas de revisão tardias⁴. Pelo contrário, a corrente liderada por Walter Greg, Fredson Bowers e George Thomas Tanselle defendia o predomínio da última versão atestada pelo autor, atribuindo-lhe um valor

² Na versão original da proposta, publicada em 1996, Peter Shillingsburg identificava cinco grandes orientações: documental, estética, autoral, sociológica e bibliográfica (SHILLINGSBURG, 2004, p. 16). Esta classificação seria, contudo, reformulada em 2015, no âmbito de uma parceria estabelecida entre a STS e a ESTS, para refletir sobre as tradições editoriais americana e europeia. A nova versão taxonômica passou então a incluir seis orientações formais: “The elemental materials, facts, and forces involved in the original production of literary works and then in their revision, reproduction, and dissemination are *material*, *causal (agents)*, *temporal*, *genetic (inventive)*, and *performance*. Another element now seldom encountered in scholarly textual editions is *aesthetic / commercial* [...]. An orientation identifies a perspective that reveals the relative importance of these elements for a given purpose. None can be neglected but not all are of equal importance to each reader or editor; hence the varieties of approaches to scholarly textual tasks and disagreements about how to understand a work and how to edit it” (VAN HULLE e SHILLINGSBURG, 2015, p. 27-28).

³ Curiosamente, as tendências dominantes na crítica literária da altura orientavam-se em sentido contrário, com a falácia da intenção, rejeitada por Beardsley e Wimsatt em 1946, ou a morte do autor, decretada por Roland Barthes em 1968.

⁴ “When a writer takes up a completed work again, he may no longer be in fullest control of it, may no longer remember why he wrote each part as he did, and may no longer see the broad consequences of any local revisions he may be lured into making” (PARKER, 1984, p. 37).

testamentário que revogava as lições anteriores⁵. Esta foi, durante muito tempo, a posição teórica dominante na escola anglo-americana, que está por trás do selo de aprovação instituído, em 1967, pelo CEAA (Center for Editions of American Authors) da Modern Language Association.

Independentemente de privilegiarem a primeira ou a última redação, estas abordagens tinham, ainda assim, um denominador comum; ambas encaravam a obra literária enquanto produto de um autor individual, e por isso a edição deveria manter-se fiel a esse trabalho solitário, expurgando-o de interferências externas. Tratava-se, portanto, de um conceito romântico de autoria, que Michel Foucault (2015, p. 33, 47-48) fez remontar a finais do séc. XVIII – quando se deu início à privatização da propriedade intelectual, centrada no indivíduo que escreve – mas que, na verdade, nunca correspondeu efetivamente à natureza polifônica do ato criativo e dos sistemas de publicação.

A partir dos anos 80, no entanto, esta perspectiva monolítica do critério autoral começou a ser posta em causa pelas teorias sociais de edição, propostas sobretudo por McKenzie (1999), Jerome McGann (1983) e Jack Stillinger (1991), que vieram chamar a atenção para outros intervenientes no processo criativo, mostrando que o trabalho do autor sofre muitas vezes a interferência, direta ou indireta, de familiares, amigos, editores e mesmo leitores⁶. Longe de trabalharem isolados, redigindo as suas obras num ambiente impoluto, os autores beneficiam de colaborações diversas, ao longo do processo compositivo, e o próprio sistema editorial que está por trás da publicação de uma obra envolve, só por si, numerosos intervenientes, até chegar ao último elo da cadeia de receção.

Por isso, diz-nos McGann, nem a autoridade de um texto pode residir exclusivamente na intenção do autor, nem devemos encarar uma versão – qualquer que ela seja – como sendo a mais correta ou a melhor manifestação da sua vontade:

⁵ Para um enquadramento desta questão vd. Tanselle, 1976.

⁶ “Author’s intentions enter into complicated relations with the productive activities of other persons, and the various lines of agency often become obscured” (McGann, 1991: 97); “multiple authorship is a frequently occurring phenomenon, one of the routine ways of producing literature all along” (STILLINGER, 1991, p. 201).

scholars should not use author's intentions as the ultimate and determining criterion for copy-text. Each case has to be judged on its own. Correlative with this position is the argument that no single editorial procedure – no single 'text' of a particular work – can be imagined or hypothesized as the 'correct' one (MCGANN, 1991, p. 62).

Na verdade, a intenção de um escritor não é estática; evolui no tempo, passa por vários estágios redacionais e ajusta-se à opinião daqueles com quem o autor se relaciona. De uma maneira ou de outra, todos os espólios modernos documentam situações deste tipo: múltiplos testemunhos de um texto, que vai passando por diferentes configurações ao longo do tempo, graças a um persistente trabalho revisório, envolvendo também outras pessoas além do autor. O poeta português Pedro Homem de Mello (1904-1984) não foge à regra, e na sua obra documentam-se algumas situações de revisão colaborativa e apropriação cultural, que devem ser consideradas com algum detalhe.

Tomando como referência o modelo de edição desenvolvido para a poesia melliana, deter-nos-emos, por isso, em dois exemplos representativos deste tipo de ocorrências, para ensaiarmos depois uma proposta de tratamento adequada aos problemas aí colocados.

2 Revisão colaborativa

Em *The Work of Revision* (2013), Hannah Sullivan reconheceu já a existência de uma acentuada faceta colaborativa nos processos de revisão editorial⁷, dando como exemplo a célebre reescrita que Ezra Pound empreendeu sobre o manuscrito eliotiano de *The Waste Land*. Embora a obra melliana não nos faça deparar com situações tão extremas, é possível reconhecer também nesta poesia alguns fenómenos revisivos, em que o trabalho do autor é assistido por agentes editoriais. É o caso,

⁷ Esta designação é empregada por John Bryant: "When writers break their isolation [...] and submit their writing to *third readers*, they initiate a phase of collaboration that we may call editorial revision. In this process, an editor may be a friend or relative suggesting revision or a copy-editor requiring house styling or professional editors and publishers making changes either before, during, or after publication (BRYANT, 2005, p. 104).

por exemplo, do poema “Canção triste”, que Pedro Homem de Mello compôs para uma homenagem a António Nobre, organizada pela Câmara de Coimbra a 30 de outubro de 1939.

Em termos esquemáticos, a história compositiva do poema pode resumir-se do seguinte modo:

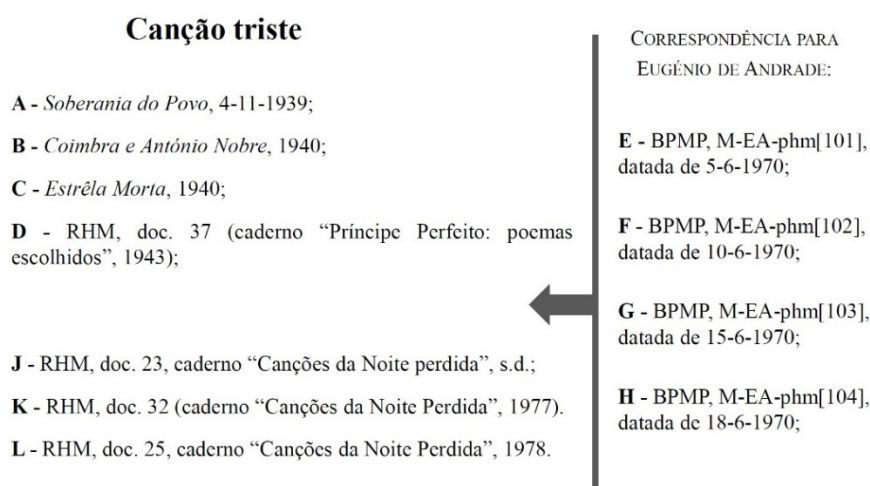


Figura 1: Inventário testemunhal do poema “Canção triste”.

Depois de três publicações, concretizadas no espaço de um ano, com algumas variantes entre si (testemunhos A, B e C), este carme continuou a ser objeto de reescrita não só nos cadernos do autor (testemunhos D, J, K, L), mas também numa troca epistolar, pertencente ao espólio de Eugénio de Andrade (testemunhos E, F, G, H). A partir das cartas remetidas pelo nosso poeta, podemos inferir que Eugénio chegou a ponderar a inclusão do poema na antologia *Memórias de Alegria* (publicada na Editorial Inova em 1971), tendo para isso sugerido a Pedro Homem de Mello algumas alterações nos versos 8 e 9 de “Canção triste”. Em resposta ao pedido do amigo, o autor procedeu então a várias tentativas de reescrita, acomodando as sugestões numa série de missivas datadas entre 5 e 18 de junho de 1970. O poema assim revisto acabou por não ser incluído na antologia coordenada por Eugénio de Andrade, mas esse trabalho de revisão colaborativa ficou registado no epistolário, obrigando-nos a refletir sobre a autoridade daqueles testemunhos e o seu lugar numa edição crítica da poesia melliana.

De acordo com o critério autoral mais estrito, a validade dos documentos epistolares estaria talvez comprometida, uma vez que tais revisões surgem por iniciativa de outra pessoa, mas uma visão moderada pelo critério social reconhecerá que este tipo de interferências é inerente a todos os processos criativos – sobretudo quando sujeitos à cadeia de publicação – não podendo deixar de ser considerado por um editor crítico. Tanto mais que, nas ocorrências de revisão colaborativa, Pedro Homem de Mello mantém o poder decisório sobre as várias redações ensaiadas, valida ou trabalha sobre as sugestões que lhe vão apresentando e permanece, em última instância, como o principal detentor da responsabilidade ou função autoral.

Recuperando a posição teórica defendida por James Thorpe (1972) e Siegfried Scheibe (1995), entre outros, diríamos assim que todas estas versões correspondem à vontade autorizada que vigorou num determinado momento, e por isso devem ser tratadas em pé de igualdade com os restantes testemunhos autorais:

When [...] several versions [...] were written by the same author [...] each is 'authoritative.' It is idle to [...] 'claim precedence' (THORPE, 1972, p. 47);

all of these textual versions are of equal standing [...], each of them [i]s an authorized text [...] over a certain period of time. The editor must reproduce and describe all of them and their individual levels in the edition (SCHEIBE, 1995, p. 175).

3 Apropriação cultural

A poesia melliana depara-nos ainda com um segundo tipo de situações, envolvendo também a participação de agentes externos, mas em que o papel do autor é mais ambíguo e difícil de apurar. Entre as ocorrências que poderíamos incluir neste grupo contam-se sobretudo algumas adaptações musicais, empreendidas a partir dos poemas de Pedro Homem de Mello, enquadrando-se, portanto, na categoria de obras derivativas. Embora, segundo o critério tradicional de autoridade, estes testemunhos devam ser excluídos de uma edição crítica, por não ser claro até que ponto houve ou não envolvimento do autor no processo de remediação⁸, importa

⁸ "In fact, derivative works [...] have a different ontological status because in derivative works it is possible to recognise other types of authorship with respect to the work from which they are

sublinhar o facto de algumas variantes introduzidas pelos compositores musicais terem sido depois incorporadas em autógrafos tardios ou nas últimas publicações revistas pelo poeta.

A título ilustrativo, veja-se, por exemplo, o fado “Fria claridade”, que Amália Rodrigues gravou em 1951, a partir do poema “Naufrágio” (MELLO, 1940, p. 17-19)⁹:

derived, being, therefore, much more independent compared to the versions. It would be scholarly unacceptable, for instance, to produce a critical edition of a work by combining readings of documents and filmic versions of the same work. Derivative works, then, are related to the work from which they derive, but the level of dependency varies considerably” (PIERAZZO, 2015, p. 53).

⁹ Esta adaptação foi já tratada em Pereira, 2017.

Pedro Homem de Mello,
Estrêla Morta (Porto: [s.n.],
1940), 17-19.

NAUFRÁGIO

No meio da claridade
Daquele tão triste dia
Grande, grande era a cidade...
E ninguém me conhecia!...

Rostos, carros, movimento,
Traziam noite e segrêdo.
Só eu me sentia lento,
E avançava como a mêdo...

Só a saudade da Pátria
Longinqua me acompanhava!
Quisera voltar à serra
E ouvir o vento e a água brava;

Queria voltar ao bosque
Onde sei que sou lembrado...
Voltar às leiras de Afife
E ouvir a canção tão velha
Do pastor que guarda o gado!...

Mas, nas ruas sinuosas
Ainda o rumor crescera,
E eu contemplava,
assombrado,
Minhas mãos, ontem com
rosas...
Minhas mãos, hoje de cera!...

Rostos, carros, movimento,
Traziam noite e segrêdo.
Só eu me sentia lento,
E avançava como a mêdo...

Só a saudade da Pátria
Longinqua me acompanhava!
Quisera voltar à serra
E ouvir o vento e a água brava;

Queria voltar ao bosque
Onde sei que sou lembrado...
Voltar às leiras de Afife
E ouvir a canção tão velha
Do pastor que guarda o gado!...

Mas, nas ruas sinuosas
Ainda o rumor crescera,
E eu contemplava, assombrado,
Minhas mãos, ontem com
rosas...
Minhas mãos, hoje de cera!...

Então... passaram por mim
Uns olhos lindos... Depois,
Julguei sonhar vendo emfim
Dois olhos como há só dois.

Em todos os meus sentidos
Tive presságios de adeus.
E os olhos, logo perdidos,
Afastaram-se dos meus!

Acordei.
A claridade
Fêz-se maior e mais fria.
Grande, grande era a cidade...
E ninguém me conhecia!...

Amália Rodrigues, *Melodia*
(78rpm Melodia, 1951).

FRIA CLARIDADE

No meio da claridade
Daquele tão triste dia
Grande, grande era a cidade...
E ninguém me conhecia!...
Grande, grande era a cidade...
E ninguém me conhecia!...

Pedro Homem de Mello,
Pedro (Porto: [s.n.], 1975),
28-29.

FRIA CLARIDADE

No meio da claridade
Daquele tão triste dia
Grande, grande era a cidade
E ninguém me conhecia.

Pedro Homem de Mello, *Eu, Poeta
e Tu, Cidade* (Famalicão: Quasi,
2007), 48, 134.

FRIA CLARIDADE

No meio da claridade
Daquele tão triste dia
Grande, grande era a cidade
E ninguém me conhecia.

Então passaram por mim
Uns olhos lindos... Depois
Julguei sonhar vendo emfim
Dois olhos como há só dois.

Em todos os meus sentidos
Tive presságios de Deus.
E os olhos, logo perdidos,
Afastaram-se dos meus.

Acordei.
A claridade
Fêz-se maior e mais fria.
Grande, grande era a cidade...
E ninguém me conhecia!

Então passaram por mim
Dois olhos lindos... Depois
Julguei sonhar vendo emfim
Dois olhos como há só dois.

Em todos os meus sentidos
Tive presságios de adeus.
E os olhos, logo perdidos,
Afastaram-se dos meus.

Acordei! A claridade
Fêz-se maior e mais fria.
Grande, grande era a cidade...
E ninguém me conhecia!

Então passaram por mim
Dois olhos lindos... Depois
Julguei sonhar vendo emfim
Dois olhos como há só dois.
Julguei sonhar vendo emfim
Dois olhos como há só dois.

Em todos os meus sentidos
Tive presságios de Deus.
E aqueles olhos tão lindos
Afastaram-se dos meus.
E aqueles olhos tão lindos
Afastaram-se dos meus.

Acordei e a claridade
Fêz-se maior e mais fria.
Grande, grande era a cidade
E ninguém me conhecia.
Grande, grande era a cidade
E ninguém me conhecia.

Figura 2: Cotejo do poema “Naufrágio” com o fado “Fria claridade” e subsequentes versões autorais do poema (PEREIRA, 2017)

Segundo um dos biógrafos da fadista (SANTOS, 2014, p. 629), a adaptação foi empreendida sem ter havido uma consulta prévia ao autor, embora este tenha manifestado depois o seu agrado pelo tributo musical, não se tendo oposto às alterações introduzidas pela letra da canção. Na verdade, se cotejarmos o original publicado no livro *Estrêla Morta* (MELLO, 1940, p. 17-19) com a versão cantada por Amália (RODRIGUES, 1951), percebemos que, além de condensar o poema, eliminando quatro estrofes descritivas, a adaptação introduz algumas alterações textuais: a substituição de um verso (“os olhos, logo perdidos,” passa a “aqueles olhos tão lindos”) e o que parece ser uma corruptela causada por paronímia (“presságios de adeus” é transformado em “presságios de Deus”). Curiosamente, no entanto, a versão encurtada, tal como foi proposta no fado, acabou sendo depois assumida pelo próprio autor, na última publicação que Pedro Homem de Mello fez dessa poesia (MELLO, 1975, p. 28-29), bem como na antologia póstuma *Eu, Poeta e tu Cidade* (MELLO, 2007, p. 48).

Documenta-se, assim, um inesperado intercâmbio entre o arquivo epigenético da produção e o arquivo social da transmissão, ou, se preferirmos a terminologia do modelo composicional de Sally Bushell (2005, p. 78), entre a intenção revista do autor e a intenção não-autoral que emana da receção pública da obra. Daí que, em vez de tentar fixar um determinado testemunho, apresentando-o como a melhor manifestação da vontade autoral, nos pareça importante explorar todas estas relações num modelo de edição que seja sensível ao conceito de *mouvance*¹⁰ e à natureza dinâmica da condição textual, apresentando a poesia de Pedro Homem de Mello como uma série de eventos autorais e sociais que se articulam entre si.

De acordo com as teorias sociais de edição, a melhor forma de o conseguirmos passa por disponibilizar múltiplas versões de cada texto, através de uma abordagem não-linear¹¹. Esta proposta teórica – que Donald Reiman (1987, p. 167-180)

¹⁰ Este conceito foi introduzido por Paul Zumthor (1972, p. 505-507), para referir as múltiplas fontes de autoridade que convivem nos textos medievais, fortemente marcados pela coexistência das culturas oral e escrita.

¹¹ “I suggest [...] that we drop the concept of an ideal single text fulfilling an author’s intentions and put our money instead on some theory of versions” (STILLINGER, 1991, p. 200). “it is both more useful and more efficient to provide [...] complete texts of two or more different stages of a literary work, each of which can be read as an integral whole, than to chop all but one version

designou de *versioning* ou *multiple texts* – assenta num conceito de textualidade fluída, que pode ser também alargado às apropriações culturais, requerendo, neste caso, uma arquitetura organizada em níveis diferenciados, para não cairmos em cenários de indistinção autoral¹². Pensando na poesia melliana, tal permitir-nos-ia, por exemplo, apresentar, em pé de igualdade, todas as versões diretamente sancionadas pelo autor e remeter depois para um nível de anotação secundária os documentos não-autorais referentes a processos de circulação indireta¹³ e apropriação cultural, de que são exemplo os registos musicais e as letras dos fados compostos a partir de poemas seus:



Figura 3: Modelo editorial para a poesia de Pedro Homem de Mello.

4 Abordagem digital

Naturalmente que uma estrutura nestes moldes, assente em vários níveis e prevendo a apresentação simultânea de múltiplas versões paralelas, é, à partida, incompatível com a semiótica linear do códice. Embora existam algumas tentativas

into small pieces and then mix and sprinkle these dismembered fragments at the bottoms of pages" (REIMAN, 1987, p. 170).

¹² "if in the study of fluid texts we admit to a larger and broader community of writers, we must become all the more vigilant in not allowing ourselves to homogenize that community of collaborators. To understand the nature and specifics of 'multiple authorship,' we need to know who wrote what and when; we need to clarify one set of intentions from another" (BRYANT, 2005, p. 7).

¹³ Referimo-nos às transcrições indiretas (feitas a partir de publicações autorais) que apareceram reproduzidas em alguns periódicos e antologias. Na edição em curso, optamos por considerar apenas as cópias e adaptações que circularam durante a vida do autor. Excluídas ficam as citações (maioritariamente parciais) que surgem incluídas em artigos ou estudos dedicados à poesia melliana.

bem-sucedidas para contornar os limites espaciais da página impressa¹⁴, a verdade é que só nas últimas décadas esse tipo de apresentação não-linear tem sido mais explorado, graças às potencialidades do hipertexto eletrônico. Em termos genéricos, podemos dizer que o paradigma digital de edição assenta num conjunto de linguagens informáticas, que permitem sequenciar e justapor os testemunhos, “reconstelando as relações textuais num espaço não coincidente com a ordem bibliográfica” (PORTELA, 2003).

No caso específico do nosso projeto, a solução adotada tem passado, antes de mais, por codificarmos as transcrições de acordo com um esquema de marcação XML-TEI¹⁵, articulado com a interface gráfica da Versioning Machine¹⁶. A principal vantagem desta abordagem reside na integração funcional do texto com o aparato, que permite reconstruir automaticamente cada um dos testemunhos e proceder ao seu cotejo sistemático¹⁷.

Usando como exemplo o poema “Canção triste”, que vimos antes, o resultado final, ao nível do utilizador, é o seguinte:

¹⁴ Assinalemos, a este propósito, algumas propostas em papel, que assentam numa arquitetura de colunas, dispostas em pares de páginas (BRYANT, 2005, p. 141-172) ou através de desdobráveis (BOCHICCHIO, 2008).

¹⁵ Fixada pelo consórcio internacional da Text Encoding Initiative, esta norma tem sido periodicamente revista e aumentada. A versão atual data de 2012 e designa-se TEI-P5: <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc.readme-2.8.0.html>>.

¹⁶ Originalmente concebida por Susan Schreibman, em 2000, esta interface gráfica é distribuída em acesso aberto (General Public License), sendo por isso adotada em diversos projetos internacionais: <v-machine.org>.

¹⁷ Se, antes da era digital, para aceder a um testemunho que não estivesse fixado no texto base, o utilizador de uma edição crítica teria de decodificar o aparato e reconstruir esse texto manualmente, nas edições dinâmicas em suporte eletrônico o aparato já não é um repositório de informação marginal, mas encontra-se estruturalmente integrado na própria sintaxe de transcrição, para que novas relações possam ser processadas de modo automático.



Figura 4: Apresentação do poema “Canção triste” na interface da Versioning Machine.

Depois de um painel bibliográfico inicial, onde se apresentam os testemunhos e uma sinopse da história compositiva do poema, a interface permite dispor, da esquerda para a direita, uma sequência de doze painéis, correspondendo aos testemunhos autorais, codificados no aparato. Os leitores podem então selecionar as versões que pretendem inspecionar no ecrã, de acordo com o critério de autoridade preferido:

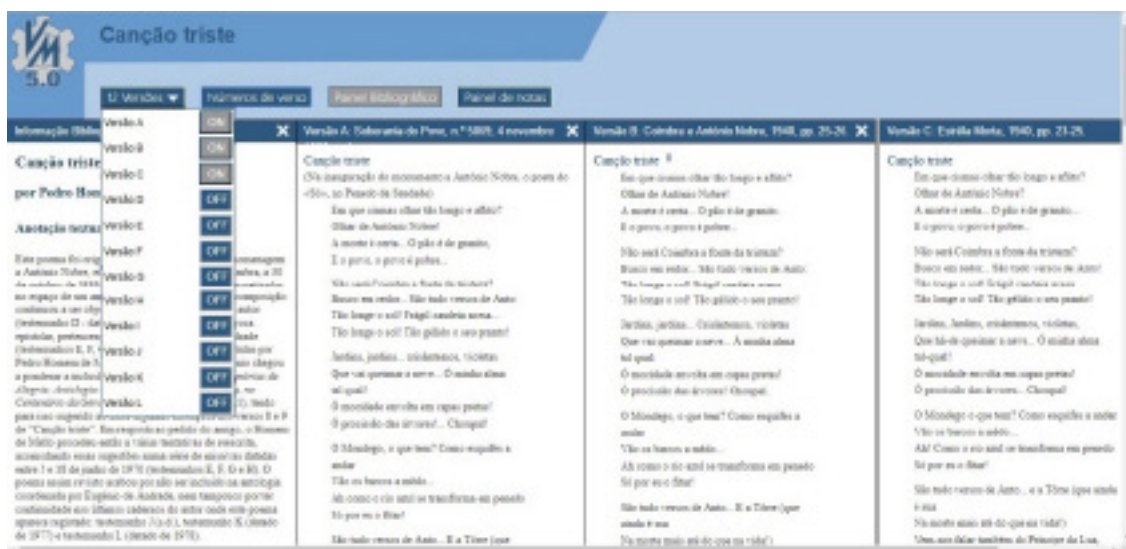


Figura 5: Apresentação do poema “Canção triste” na interface da Versioning Machine.

Se privilegiam o autógrafo mais antigo, podem aceder ao testemunho D; se consideram que a melhor intenção autoral reside no último manuscrito revisto pelo poeta, podem seleccionar o testemunho L; se valorizam a instância social que subjaz ao ato de publicação, podem aceder aos testemunhos A, B e C; mas se o que pretendem é analisar a relação colaborativa entre Pedro Homem de Mello e Eugénio de Andrade, nesse caso, poderão cotejar os testemunhos E, F, G e H, acedendo à transcrição das cartas nas respetivas marginais:

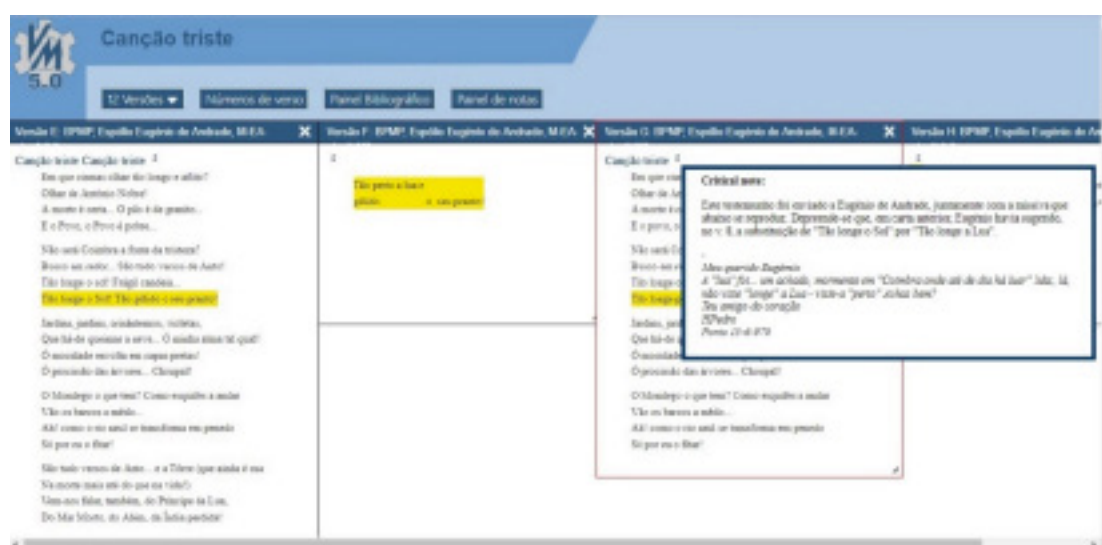


Figura 6: Cotejo dos testemunhos E, F, G e H de “Canção triste”, na interface da Versioning Machine.

Quanto às composições submetidas a processos de apropriação cultural (aqui exemplificadas pelo poema “Naufrágio”), a interface permitirá reconstruir, no nível principal da edição, os vários testemunhos autorais, codificados no aparato, enquanto as adaptações ficarão remetidas para o nível secundário das notas, dispostas em janelas *pop-up*:



Figura 7: Apresentação do poema “Naufrágio” e do fado “Fria claridade”, na interface da Versioning Machine.

Ao viabilizar a apresentação de múltiplas versões, estruturalmente relacionadas entre si, esta abordagem permitirá, enfim, encontrar aquilo que George Bornstein considerou ser um interessante meio-termo entre a noção unitária de texto estável (subjacente a cada um dos testemunhos, individualmente apresentados) e uma visão plurívoca do texto e da autoridade, que deixa de estar refém de um único critério editorial¹⁸.

Deste modo, os leitores ficarão aptos a escolher o texto que mais se adequa a um determinado propósito, cabendo essencialmente ao editor sugerir a porta

¹⁸ Referindo-se a algumas soluções editoriais que procuram apresentar múltiplas versões de um mesmo texto, Bornstein observa: “Such speculations offer an interesting middle ground between stable, unitary notions of the text on the one hand and post-structuralist freeplay of endless deferral on the other. They clearly dislodge the notion of one privileged form for a text exercising authority over all other forms and, indeed, constituting their teleological ground” (BORNSTEIN, 1994, p. 7).

de entrada no poema e apresentar as várias rotas alternativas que a partir dela se desenham¹⁹. Talvez assim possamos orientar os utilizadores, ajudando-os a construir o seu próprio percurso de leitura, à medida que estabelecem relações entre variação e sentido. E isso – concluiríamos com Peter Robinson²⁰ – equivale a torná-los melhores leitores ou, pelo menos, leitores mais comprometidos, como, em princípio, devem ser todos os utilizadores de edições críticas.

Referências

Bibliografia ativa

Biblioteca Pública Municipal do Porto [BPMP], Espólio de Eugénio de Andrade, M-EA-phm[101] [carta datada de 5-6-1970].

Biblioteca Pública Municipal do Porto [BPMP], Espólio de Eugénio de Andrade, M-EA-phm[102] [carta datada de 10-6-1970].

Biblioteca Pública Municipal do Porto [BPMP], Espólio de Eugénio de Andrade, M-EA-phm[103] [carta datada de 15-6-1970].

Biblioteca Pública Municipal do Porto [BPMP], Espólio de Eugénio de Andrade, M-EA-phm[104] [carta datada de 18-6-1970].

Biblioteca Pública Municipal do Porto [BPMP], Espólio de Eugénio de Andrade, M-EA-phm[10] [carta datada de 31-10-1970].

¹⁹ No nosso arquivo, essa porta de entrada é dada pela versão que aparece por defeito na interface e ainda pela sinopse da história redacional, disponibilizada no painel bibliográfico de cada poema. Esta última opção procura ir ao encontro de Van Hulle e Shillingsburg (2015, p. 32), quando estes propõem que o editor ofereça aos utilizadores um conjunto de “narrative explanations for the effected change”.

²⁰ Em artigo dedicado à dialética entre o texto único e o texto múltiplo, que caracteriza as edições eletrônicas, Peter Robinson defende a importância de apresentarmos “a route by which the reader may find his or her own way into the variants themselves. Such editions may then help their users to become better readers” (ROBINSON, 2000).

Coleção Privada de Rita Homem de Mello [RHM], doc. 23, IMG 1963_1964, “Canção triste”.

Coleção Privada de Rita Homem de Mello [RHM], doc. 25, IMG 2232_2233, “Canção triste”.

Coleção Privada de Rita Homem de Mello [RHM], doc. 37 [ms. de Príncipe Perfeito, 1943], IMG 3007_3008, “Canção triste”.

Coleção Privada de Rita Homem de Mello [RHM], doc. 32 [ms. datado de 1977], IMG 2627_2628, “Canção triste”.

ANDRADE, E (Org.). *Memórias de Alegria: Antologia de Verso e Prosa Sobre Coimbra no Centenário da Geração de 70*. Porto: Editorial Inova, 1971.

MELLO, P. H. Canção triste. *Soberania do Povo*. N. 5069, p. 4, 1939.

MELLO, P. H. Canção triste. In: LOUREIRO, J. P. (Org.). *Coimbra e António Nobre: Homenagem ao Poeta*. Coimbra: Biblioteca Municipal, 1940, p. 25-26.

MELLO, P. H. *Estrêla Morta*. Porto: s.n., 1940.

MELLO, P. H. *Poemas Escolhidos e o Livro Inédito Os Poetas Ignorados*. Porto: Lello e Irmãos, 1957.

MELLO, P. H. *Pedro*. Porto: s.n., 1975.

MELLO, P. H. *Eu, Poeta e Tu, Cidade*. Famalicão: Quasi, 2007.

RODRIGUES, A. *Melodia*. 78 rpm – Melodia, 1951. Áudio.

Bibliografia passiva

BOCHICCHIO, M. A crítica genética e a estética da produção: o modelo Tavani. *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*. N. II-23, p. 261-282, 2006 [2008].

BORNSTEIN, G. Introduction: Why Editing Matters. In: BORNSTEIN, G. (Org.). *Re-presenting Modernist Texts: Editing as Interpretation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.

BRYANT, J. *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2005.

BUSHELL, S. Intention Revisited: Towards an Anglo-American 'genetic criticism'. *Text*. N. 17, p. 55-91, 2005.

CASTRO, I. A fascinação dos espólios. *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*. N. III-5, p. 161-166, 1999.

DIONÍSIO, J. On the Matter of Authority in Almeida Garrett's *Frei Luís de Sousa*. *Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship*. N. 11, p. 135-152, 2014.

FOUCAULT, M. *O Que É Um Autor*, 9. ed. Lisboa: Veja, 2015.

MCGANN, J. J. *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

MCGANN, J. J. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

MCKENZIE, D. F. *Bibliography and The Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

PARKER, H. *Flawed Texts and Verbal Icons: Literary Authority in American Fiction*. Evanston: Northwestern University Press, 1984.

PEREIRA, E. Multiple authorship and intermedia revision: an editorial approach to Pedro Homem de Mello's poems adapted to fado. *Scholarly Editing: The Annual of the Association for Documentary Editing*. N. 38, 2017. Disponível em: <<http://scholarlyediting.org/2017/essays/essay.pereira.html>>. Acesso em: julho de 2017.

PIERAZZO, E. *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. Farnham: Ashgate, 2015.

PORTELA, M. *Hipertexto como Metalivro*, 2003. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/pessoal/mportela/arslonga/MPENSAIOS/hipertexto_como_metalivro.htm>. Acesso em: abril de 2016.

REIMAN, D. H. 'Versioning': The Presentation of Multiple Texts. In: REIMAN, D. H. (Org.). *Romantic Texts and Contexts*. Columbia: University of Missouri Press, 1987.

ROBINSON, P. The One Text and the Many Texts. *Literary & Linguistic Computing*. Vol. 15-1, 2000. Disponível em: <<https://academic.oup.com/dsh/article-abstract/15/1/5/935214?redirectedFrom=fulltext>>. Acesso em: julho de 2017.

SANTOS, V. P. *O Fado da Tua Voz: Amália e os Poetas*. Lisboa: Bertrand, 2014.

SCHEIBE, S. Theoretical Problems of the Authorization and Constitution of Texts. In: GABLER, H. W.; BORNSTEIN, G.; PIERCE, G. B. (Org.). *Contemporary German Editorial Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.

SHILLINGSBURG, P. L. *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*. 3.^a ed. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2004.

SHILLINGSBURG, P. L., HULLE, D. Orientations to text, revisited. *Studies in Bibliography*. N. 59, p. 27-44, 2015.

STILLINGER, J. *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

SULLIVAN, H. *The Work of Revision*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, 2013.

TANSELLE, G. T. The Editorial Problem of Final Authorial Intention. *Studies in Bibliography*. N. 29, p. 167-211, 1976.

THORPE, J. *Principles of Textual Criticism*. San Marino: The Huntington Library, 1972.

ZUMTHOR, P. *Essai de Poétique Médiévale*. Paris: Seuil, 1972.

Recebido: 21/2/2018

Aprovado: 19/6/2018